

Etude sur l'œuvre de Jean-René Huguenin

Junko Yamazaki

1

Jean-René Huguenin est, comme on le sait bien, l'auteur d'un unique roman *La Côte sauvage* qui a connu un brillant succès, mais, 2 ans plus tard, en 1962, celui-ci a rendu l'âme à l'âge de 26 ans, victime d'un accident de voiture. C'est donc un écrivain dont les débuts ont été éclatants mais qui s'est éteint comme une comète.

Huguenin a participé à la création de *Tel quel* ; cependant il s'en est retiré peu après, car il est clair, même à première vue, que sa méthodologie est tout à fait incompatible avec celle de Philippe Sollers. *La Côte sauvage* n'est pas un roman dont la composition se base sur un mode d'écriture et de technique linguistique minutieuses, mais, au contraire, on dirait plutôt que c'est bien un univers sensitif éclairé par une lumière pure et tranquille, doublé d'une sensibilité fine et d'une perception délicate de l'évolution des saisons, univers impeccable par sa nature. On peut dire que l'expression "*la lividité de l'éclair*" de Mauriac convient très bien à l'œuvre d'Huguenin.

"*La côte sauvage*", expression qui sert en même temps de titre de ce roman, indique ici la contrée qui s'étend dans le sud de la Bretagne, à l'ouest de la presqu'île de Quiberon. La culture qui résulte du mélange homogène des traditions folkloriques celtes et du christianisme se trouve de plus à son arrière-plan, et les calvaires ou les "groupes sculptés de martyrs chrétiens" qui font connaître aux villageois les scènes symboliques aboutissant au martyre de Jésus-Christ ne sont pas des exceptions. D'autre part, la vie même dans cette contrée qui est d'un niveau économique particulièrement

bas par rapport aux autres contrées de la France est aussi un des éléments qui situent ce conte. On peut donc dire que le breton, langue que parlent les Bretons, est un indice de cette culture traditionnellement particulière, mais il est vrai qu'à l'époque où a été écrit ce roman—dans les années 1950—, cette langue n'était pas reconnue publiquement autant qu'aujourd'hui et était considérée comme "patois vulgaire". Toutefois, je préfère éviter maintenant de m'engager trop dans ce problème qu'il conviendrait mieux d'être abordé à une autre occasion et passer au problème suivant.

Les personnages de ce roman passent leurs "vacances" dans cette contrée de la Bretagne. Avec son niveau de vie relativement bas et son paysage désert, la Bretagne, sans être une région estivale idéale, n'en est pas moins charmante. Mais comme elle est située sous une latitude élevée au nord de la France, la température de son eau de mer est basse et son été est court, bien que ce soit une région estivale. Aussi, la courte durée de ces "vacances" d'été est inséparable du "temps" imminent de ce roman :

"Septembre s'étendra sur la Bretagne, les jours déclineront encore, des autos démarreront devant les hôtels, leur toit chargé, bâché sous les nuages. Parfois, seul à l'arrière, un enfant écrasé entre la portière et un monceau de bagages, de manteaux, regardera une dernière fois la mer derrière la vitre."

[Editions du Seuil, 1960, Paris ; p.172]

D'ordinaire, le vent qui souffle de la mer est fort et le brouillard tombe souvent. Le brouillard enveloppe les coteaux de la presqu'île et parcourt les terrains arides dont la population est éparse. Les caps tels que la "pointe du Raz" ou la "pointe de Pen-Hir" à l'extrémité ouest et le cap de "Trémasan" et autres caps au nord sont bordés de falaises, contre lesquelles les vagues déferlent en furie. De plus, on voit le brouillard balayer le sol parsemé de rocs entourés des fleurs jaunes des genêts, à la hauteur de "Trévésel" par exemple. L'image d'un tel paysage doit se graver dans l'âme de celui qui le voit et former son "fond intime". La terre de la Bretagne a, depuis les temps anciens, donné naissance à toutes sortes d'écrits, de la légendes du Graal au Moyen-Age, à la littérature de Châteaubriand et aussi au *Voyage en*

Bretagne d'André Gide et aux romans de Julien Gracq. C'est bien là que se rencontrent ce paysage et ce "fond intime" et que s'exerce l'action de l'esprit du topos de *la Côte sauvage*. La nature bretonne et l'âme celtique sont donc les clefs pour éclaircir ce roman mystique dont le contexte n'est pas bien saisi par une manière de penser purement européenne.

Par exemple, "l'amour" qui y est né ou "l'amour" qui a nourri au cours de longues années ce "fond intime" est profondément accompagné de l'ombre de la mort. Voilà l'imagination douloureuse du héros Olivier due à la perte éternelle de sa sœur Anne par le mariage avec son ami Pierre, mariage lié à la "tradition".

"Tous les volets sont clos. Il attend. Tout s'est tu. Ouvrira-t-on, tout à l'heure, les volets de ce qui fut la chambre d'Anne ? Laissera-t-on la pièce reposer dans l'ombre, fermée, déserte, condamnée, comme les chambres des morts dans les vastes châteaux ?" [p.170]

Il y a là une analogie à l'univers du roman *Au château d'Argol* de Julien Gracq. La perte finale est, pour ainsi dire, entrevue dans le motif de l'attente, et on pourrait affirmer que cette impossibilité est exprimée par "des morts".

2

Dans une atmosphère créée par la culture particulière de la Bretagne se déroule le temps dense et imminent, jours des dernières "vacances" précédant le mariage d'Anne qui était attachée tendrement à son frère. C'est cette liaison de l' "espace" et du "temps", laquelle restera figé comme une croix de pierre tel un tourment dans le "fond intime" du héros Olivier, qui constitue cette histoire. Mais avant d'entrer dans le sujet je me propose d'étudier auparavant les personnages de ce roman.

L'aîné Olivier est un jeune homme qui a obtenu un poste dans une agence d'architecte, où il travaillera une fois les vacances finies. Pierre, le futur mari de sa sœur, est un camarade d'école depuis la quatrième année, c'est-à-dire depuis l'âge de treize ans. Après son mariage, il doit rejoindre son poste d'enseignant dans un lycée de Beyrouth. A l'école, Olivier était

regardé par les autres comme un individu arrogant, tandis que Pierre était considéré par Olivier comme poltron. Anne trouve Pierre sympathique parce que son caractère est resté droit malgré l'influence excessive d'Olivier. Pour Pierre, Olivier est un ami autoritaire qui lui impose n'importe quoi et le harcèle toujours de questions lors de leurs rencontres, et le regard d'Olivier, la présence de celui-ci le fatiguent souvent :

“Ce regard, cette présence jamais distraite, avaient parfois fatigué Pierre ; contraint, dès qu'Olivier était là—et il était là chaque jour, au moins au Lycée —, de regarder partout, d'écouter tout, de chercher avec lui à tout connaître, entraîné sans repos dans de nouvelles fantaisies, quelque découverte métaphysique, des promenades ou des lectures—Nerval et Valéry, ou Fabre d'Olivet—Pierre ne pouvait jamais s'ennuyer à son gré. [p.34-p.35]

En apparence, Olivier a une forte personnalité et un penchant dominatif pour “les autres”. Ce penchant s'exerce surtout envers Anne. Quant à l'égard de sa sœur aînée Berthe, il devient bientôt un frère froid qui ne lui permet pas de prendre contact, bien qu'elle l'ait aimé quand il était petit. D'autre part, il est depuis longtemps pour sa mère une existence incompréhensible introvertie et froide qui a cessé très tôt d'être “enfant”. Olivier qui afflige tant sa mère à lui faire dire “*Tu ne sais pas combien je voulais te connaître*” est aussi, comme il se définit lui-même, un “*égoïste qui ne s'aime pas*” [p.67].

D'autre part cependant, il est un être au caractère extrêmement “introverti”. Bien qu'il soit pleinement conscient de la réalité, il s'abandonne à son imagination et à ses rêveries qui se forment et tourbillonnent sans cesse en lui. Pourtant, avant de réaliser ses idées minutieusement élaborées en tête, il se retrouve consommé sans elles. Tout prend naissance et se termine dans son “fond intime”. C'est pour cela que lorsqu'il a pénétré par la fenêtre dans la chambre d'Anne bien-aimée et que celle-ci lui ferme la bouche avec la main apeurée par un pressentiment vague, il lui dit :

“—Sois tranquille, ma petite Anne. . . dit-il en se levant, tu ne brilleras jamais pour moi que du côté où je t'éclaire. . .” [p.149]

L'intrigue de ce roman est, pour ainsi dire, un “jeu compliqué” de son

amour sombre et de sa pensée lucide, en vue de troubler le mariage de sa sœur avec Pierre. Olivier en fait l'analyse en disant :

“—Anne, je n'en peux plus. J'ai voulu tout compliquer par orgueil, mais les meilleurs moments de ma vie, c'étaient les moments simples, quand je t'attendais à la sortie de la messe, quand nous courions dans les fougères. . . J'ai bêtement refusé la vie ; J'avais peur de rater autre chose. . . Mais quoi ? Anne, dis-moi ce que je cherchais, ce que j'aurais dû faire !” [p.149-p.150]

On voit ici le caractère contradictoire d'Olivier, c'est-à-dire son aspiration à la complication extrême en même temps qu'à la simplicité innocente. Ainsi, dès le début des dernières vacances de ces trois êtres, ses tentatives de prendre l'initiative secrète de mener le jeu sont pleines de contradictions du fait de sa personnalité. Les lecteurs aussi se sentent entraînés dans le champ magnétique de l'énergie de son imagination et de ses rêveries sans bornes.

Or, Pierre participe tout de même à ce “jeu” chargé d'un handicap dès le commencement. Vers la fin, Pierre fait ses adieux à Olivier en disant “*Je voudrais tout recommencer loin de toi*” et en ajoutant :

“Tu es un type qu'il faut adorer aveuglément. . . ou tuer. Mais tu méprises ceux qui t'adorent, et tu sera toujours seul.” [p.164]

Il va sans dire que cela correspond à ce qu'il est un “*égoïste qui ne s'aime pas*” [p.67], comme je l'ai remarqué plus haut. En considérant l'expression “*les autres sont un enfer*” à la manière de Sartre, Olivier est différent de Sartre parce qu'il abandonne lui-même juste avant de transformer “les autres” en “*enfer*”. C'est bien parce qu'il n'a pu se faire radicalement autoritaire qu'il en arrive à dire : “*Pierre, je crois que j'ai tout raté*”. [p.164]

Les divertissements et les jeux puériles de “vacances” cachent au fond ces luttes d'énergie tendue de l'esprit. Il faut donc se rendre compte que même dans les scènes peu importantes s'échangent vivement, soit avec mépris mélangé de haine, soit avec pitié accompagné de désespoir, des conversations muettes. C'est bien cela la réalité qui constitue la couche de base dynamique de l'âme de *La Côte sauvage*.

Néanmoins, le “temps” du roman commence, comme dans les contes romanesques ordinaires, par l’arrivée d’Olivier en Bretagne. C’est donc par une méthode conventionnelle que le lecteur est entraîné dans cette histoire. Etudions alors ce roman en longeant le cours du “temps”.

En arrivant le soir à la maison, Olivier entend le “*Qui est là ?*” que prononce la voix familière de sa sœur. Les cheveux noirs dénoués d’Anne qui tombent le long de son buste s’assimilent aux ténèbres de la nuit. Olivier respire la senteur de ses cheveux à l’odeur d’amande. C’est au milieu de cette étreinte intime qu’il obtient des nouvelles de fiançailles d’Anne avec Pierre, alors que la “nuit”, Anne et ses cheveux font allusion à un amour défendu, contradictoire à la morale normale du jour.

“Il ne pensait pas à Anne : elle était là, elle marchait à côté de lui dans la nuit, elle était la nuit.” [p.13]

Là, beaucoup de “nuits” passées en commun depuis leur enfance s’assimilent à la profondeur du temps et font répercuter des mots muets. Cependant, cette remontée dans le temps, ces “nuits” qui ne tenaient pas compte des sexes dans l’enfance sont violées soudain par la parole d’Anne : “*Olivier, je vais me marier*” [p.14]. Ainsi commence l’écroulement de leur identité. C’est la violation de la “nuit” par “un autre”, une fissure générée au sein du bonheur. L’amour charnel s’en exhale. L’imagination d’Olivier s’anime en sentant le “corps” d’Anne liée à Pierre.

“Il imagina un instant (. . .) les corps emportés dans la nuit vers quelque ville du sud, Madrid, peut-être, ou Beyrouth. . . Elle allait partir. C’était une femme. . . Il n’a jamais songé à elle comme à une femme—pas même une jeune fille, plutôt un éternel enfant. . .” [p.14]

Le mariage d’Anne, cet “*éternel enfant*” pour lui, une autre existence qui avait tout en commun et qui ne faisait qu’un avec lui depuis l’enfance fait écrouler le sentiment intime d’être du même sang par leur mère. Le sexe apparaît ici et l’idée d’un garçon devenu un homme et une fillette devenue une femme déchire le cœur d’Olivier.

Dans cette histoire, la conception femme se révèle sous forme de "jupe". C'est cela qui s'enlace sans cesse physiquement et moralement à Olivier et qui menace la manière d'être de son existence. "*Sa jupe qui bouge autour de ses jambes nues*", "*sa jupe à damier noir et blanc*", et aussi "*sa robe qui glisse sur sa jambe, découvrant l'un de ses genoux*", s'agite au vent qui fait apparaître ce qu'elle cache et excite infiniment Olivier.

"Pourquoi cette jupe à damier paraît-elle si. . . ?" [p.22]

"Que cet orage éclate, couvre le bourdonnement de l'air, l'agaçant frôlement de sa jupe !" [p.23]

Les vêtements de sa sœur qui n'était autrefois qu'un "*éternel enfant*" innocent se métamorphosent en "jupe—femme", en "symbole" de séduction.

Olivier tente avec acharnement à savoir tout ce qui concerne Pierre et comment est Anne quand elle est avec lui. Il ne cesse pas de lui demander parce qu'il ne peut pas "*bien s'en faire une idée*". Pierre arrive bientôt en Bretagne et les dernières vacances de ces trois commencent. En voyant Pierre soulever Anne dans ses bras et leurs corps mêlés se précipiter dans l'eau, Olivier se retrouve profondément plongé dans "l'énervement" et "le chagrin". Il ne lui est permis que d' "*apercevoir entre ses cils un des supplices quotidiens des plages bretonnes*" [p.38]. Pendant le début des "vacances", tout se passe ainsi par l'étroite union que forment ces amants et Olivier isolé qui reste seul à attendre le retour d'Anne. Parfois, ne pouvant plus souffrir d'attendre, il s'échappe et entraîne de force son cœur dans une direction opposée, afin de résister à lui-même.

Olivier ne se sent heureux qu'avec les souvenirs des moments enfuis où il s'amusait avec Anne, et il n'a plus de bonheur pour lui dans le présent. L'état actuel ne lui apporte que la jalousie, l'avenir le fait souffrir en y pensant. Et on voit un peu partout l'atmosphère des paysages arides de la Bretagne s'accorder aux oscillations du cœur d'Olivier. Citons par exemple le souvenir du jeu au ballon avec sa sœur :

"Ce sont ces images, ces souvenirs sans importance, qui, plus tard, le feront souffrir (. . .) "Le ballon, Olivier, le ballon. . ." ne sera plus qu'un chuchotement ; puis il n'entendra plus rien, l'odeur même de la mer disparaîtra, tout

l'été refluera au fond de sa mémoire. Alors le désert, le silence, le froid qui l'étoufferont, ressembleront à ceux qu'il sentait déjà poindre au cœur des chaudes et turbulentes journées d'août, quand l'eau du bain lui paraissait plus froide que la veille, le soleil plus pâle, les feuilles moins vertes, les jours moins longs, et qu'il imaginait le moment où règnerait sur l'océan blanchi, sur les villas fermées, sur la plage où ne bougeraient plus que les anneaux du portique abandonné, l'hiver breton." [p.54-p.55]

L' "hiver" pareil à la mort s'est éveillé sur la plage de cet "été" agité. C'est bien cela la saison actuelle d'Olivier, rien d'autre que son état actuel. Les dernières "vacances" reluisent douloureusement empreints d' "hiver" pareil à un adieu. Ce doit être le pressentiment de la solitude, la douleur de l'abandon.

4

Bien que ce soit simplement la réitération de distractions insignifiantes, ou plutôt à cause de cela, s'écoulent réellement les "vacances" ; au milieu desquelles, les batteuses se font soudain entendre et on découvre sur le rebord de la fenêtre une abeille morte. L'été se met à décliner. Pierre et Anne qui étaient en accord au début s'entendent peu à peu moins bien, l'embarras naît entre Pierre et Olivier aussi, comme l'expriment *"les mots que l'on évite et le regard que l'on ose pas croiser"* [p.83]. Pierre qui agissait toujours de compagnie avec Anne rentre désormais de plus en plus souvent seul, en la laissant auprès de son frère. S'étant aperçu que ce frère et sa sœur ne font qu'un de façon inviolable, Pierre, plongé dans la solitude et l'isolement, se décide à "hiberner", afin d'échapper à sa douleur.

Au moment où commence à se répandre le bruit que le mariage d'Anne est contrarié par le frère de celle-ci, ces deux vont dans le village de Lannelec où est né leur père et passent une nuit intime dans un hôtel bizarre : *"la maison du Bon Dieu"* [p.105]. Dans les ténèbres, Olivier se glisse sous les draps et épie de ses yeux et oreilles, tous les mouvements d'Anne. C'est maintenant la force ineffable d'Eros qui agit sur l'existence d'Olivier, et c'est de là que provient la "crainte" d'Anne. Cependant, elle qui connaît la

force irrésistible et attrayante de son frère tâche même à se montrer de nouveau docile envers lui. Citons une autre scène qui montre leur communion ineffaçable :

“Anne le regarde ramer, inclinée en avant vers lui, les coudes plantés sur les genoux, tendant ses joues dans ses paumes comme si elle allait lui offrir son visage. Elle ne parle pas, heureuse sans doute d’ignorer où il l’emmène et s’amusant à deviner, ou peut-être ne se posant même pas la question—transportée, ravie, prisonnière, se contentant de le fixer d’un regard docile. Chaque fois qu’Olivier se penche leurs genoux se frôlent. Il ne parle pas non plus, ramant toujours vers le large, la tête baissée, la gorge brûlante [p.115] (. . .) Elle se tait ; il se penche. Les genoux d’Anne—les nuages dans le ciel.

Les genoux d’Anne, le bord retroussé de la robe mouillée—le ciel.”— [p.116]

L’attitude d’Anne dans la barque révèle son sentiment à son frère. On peut dire que c’est une scène d’où se fait sentir corporellement la soif d’Olivier envers Anne et l’amour qu’éprouve celle-ci. De plus, lorsque la barque aborde l’île, Olivier soulève sa sœur dans ses bras, il peut même alors “*deviner la douceur de sa peau*” [p.117], mais fait un effort “*pour se délivrer*” [p.118] de l’effet magique du sexe.

Il est évident qu’il est dominé par la force d’Eros, mais ce n’est pas seulement la jalousie qui stagne dans le sentiment d’Olivier à l’encontre du mariage d’Anne. Il ne faut pas non plus manquer de remarquer son désespoir provenant de l’impossibilité d’inversion du temps. Olivier peut s’empêcher de dire à sa sœur : “*On ne peut pas retenir son enfance (. . .) c’est le temps qui fausse tout*” [p.133]. Il existe toujours au fond de la pensée d’Olivier, l’absolu de son enfance.

Une enfance vécue au sein de la “nature”, quasi-inconsciente de la “société”, une sorte d’ “espace” éternel, un univers de bonheur suprême plein d’amour pur à l’égard d’un être qui partage tout avec soi. L’histoire de “*la Côte sauvage*”, c’est bien le processus intérieur du cœur obligé de s’éloigner de ce temps précieux qui permet à l’auteur de rêver infiniment sur la source de la vie. Ce doit être de là que naît la lucidité désespérée qui domine ce roman.

Voilà bientôt le jour du mariage de Pierre et d'Anne. Le soir de l'avant-veille du départ d'Anne, Olivier, poussé par les souvenirs de leur enfance passée ensemble, pénètre par la fenêtre dans la chambre de sa sœur et parle avec elle. A la voix de sa sœur qui lui dit : *"Je t'assure, Olivier, il faut que tu t'en ailles"* [p.149], il se rappelle d'un jour du passé où il a couru sur la jetée, à Guilvinec, pour secourir sa sœur que des mouettes étaient sur le point d'attaquer :

“...et moi à l'autre bout de la jetée je courais et criais vers toi et te tendais les bras, “Olivier !”, et je n'ai jamais cessé de courir et de crier vers toi et de te tendre les bras du fond de ma nuit et de ma soif, Anne. . .” [p.147]

Ainsi, l'amour à l'égard d'un être qui a vécu une enfance commune est soutenu par un sentiment plus fort que l'amour sexuel. C'est ainsi qu'en regardant Anne couchée sur la plage à la tombée du jour, Olivier désire vivement l'emporter *"sur une frange immatérielle, inconnue"* [p.152] au-delà de ce monde et *"entrer enfin avec elle dans le paradis de la mer sans l'avoir jamais quittée."* [p.153] Cependant, cela n'est qu'une rêverie et la séparation va être définitive. Anne et Pierre se feront inscrire au registre des bans, ils réuniront des papiers officiels, et ils partiront pour l'Espagne.

Plusieurs années s'écoulent et enfin une lettre douloureuse d'Anne parvient d'un pays lointain à son frère, mettant fin à ce roman .:

“J'ai peur d'avoir raté ma vie. Olivier. Tu te souviens des mouettes du Guilvinec ? Et des bains de fougères ? Et de nos dernières vacances ? Dis-moi que ce n'est pas fini, que nous n'avons pas vieilli, que nous nous aimons comme autrefois, qu'il y aura autre chose. . .” [p.175]

5

La forme de l'amour qu'Huguenin a décrit dans ce roman est un amour fraternel émanant de l'inceste tabou. L'amour mutuel du frère et de sa sœur ayant en commun une “nature” concrétisée par leur mère est, à cause de cette base, fondamentalement différente de l'amour normal d'un homme et d'une femme qui se rencontrent dans la vie sociale. Le frère et sa sœur de ce roman constituent une existence unique dont la durée depuis la concep-

tion de leur conscience jusqu'à la séparation a été trop longue. Ils s'attachent à leur propre bonheur suprême en refusant de se conformer aux mœurs sociales mais acceptent finalement à se soumettre au "régime".

L'amour d'un homme et d'une femme à base de "natures" = *mères différentes* et l'amour d'un frère et de sa sœur à base d'une "nature" = *mère commune* doivent être, quant à la conscience de leurs existences, définitivement différents. L'amour du frère et de sa sœur a une tranquillité appuyée sur l'identité de son existence avec une autre, bien qu'il n'est pas légitimé socialement. Par contre, l'amour ordinaire d'un homme et d'une femme commence par l'acceptation fondamentale des mœurs sociales et porte comme prémisses le mécanisme d' "échange" dont parle Lévi Strauss.

La mère d'Olivier qui a deviné son amour secret, le presse au nom des mœurs de laisser sa sœur se marier. S'il souhaite de ne faire qu'un avec sa sœur en refusant la supplication de sa mère, cela ne doit se réaliser qu'au "*paradis de la mer*" [p.153] comme je l'ai cité plus haut.

Or, peu avant la fin de ce roman, la parole d'Anne : "*Ton jeu est si varié*" [p.174] est, pour ainsi dire, la connaissance qui s'est formée en elle en conséquence de la lutte entre la "nature" et le "régime" au fond du cœur d'Olivier. Rester fidèle à la "nature" n'a que la "mort" comme issue. Ce jeu de l'énergie du cœur autour de l'amour pour Anne devient donc inévitablement tragique. On peut dire, dans ce sens, que ce conte est un ouvrage de désespoir lucide, le compte rendu d'un jeu prévoyant préalablement la "défaite".

La combinaison de ces trois personnages est d'abord incarnée par Pierre et Anne plus Olivier, (P+A/O) ensuite c'est Olivier qui occupe le premier plan, puis elle est formée par Olivier et Anne plus Pierre (O+A/P) et enfin de nouveau par Pierre et Anne plus Olivier. (P+A/O) C'est aussi le déroulement temporel "mœurs" → "nature" → "mœurs". Cependant, au dernier chapitre, une lettre parvenue d'Anne révèle que "*nous nous aimons comme autrefois*" au-delà des mœurs, qu' "il y aura autre chose" (souligné par Yamazaki) [p.175], c'est-à-dire que malgré la méconnaissance du point de vue des mœurs, l'amour d'Olivier et d'Anne mûrit substantiellement

au-dehors de ce monde actuel. C'est bien par les mots de cette lettre d'Anne que le roman *La Côte sauvage* a sa raison d'être et consolide sa substance romanesque. C'est-à-dire que comme je l'ai souligné, la signification de ce roman se réduit à la conception de cet "autre chose" qui existe au-delà des mœurs. Ce qui se trouve à la racine de la structure fondamentale de la parenté, ce qui a forcé aussi à créer inévitablement des mœurs bien que les êtres humains soient nés sans obligations sociales, ce sont juste les thèmes essentiels qu'Huguenin souhaite éclairer dans ce roman. On doit ajouter d'ailleurs qu'il les chante lyriquement.

Après avoir écouté Anne exprimer son désir de se marier, Olivier l'interroge tenacement sur ses rapports avec Pierre, mais continue à dire *non* par son attitude au lieu de l'exprimer par des "paroles", et ne s'oppose jamais ouvertement. Anne lui dit :

"Tu n'as pas besoin de parler—c'est drôle d'ailleurs. . . Rien qu'en étant là, rien qu'en regardant, en respirant, tu sépares." [p.118]

En posant à Pierre aussi des questions telles que pourquoi il veut se marier, quel plan de vie il a dressé pour sa vie après le mariage, il lui fait des allusions, il le raille et, quand ils sont tous les trois ensemble, il se jette volontairement dans la solitude pour répéter *non* par son attitude. Lorsque cette tentative est à demi réussie, c'est-à-dire qu'au moment où quelque chose ne va plus bien entre Pierre et Anne, il regagne Anne. Olivier fait renaître le temps et l'espace du bonheur suprême d'autrefois pour faire reconnaître à Anne combien il est naturel et combien il lui est possible d'y éprouver la tranquillité de l'existence. Cependant, cette tentative ne doit en aucune façon réussir. Dès qu'Anne se soumet à cette tentative, Olivier, après avoir complètement ému la résistance d'Anne à l'encontre de ses paroles, l'exhorte à se marier avec Pierre.

Olivier agit ainsi car il sait bien qu'il pourra de cette façon marquer dans le cœur d'Anne un sentiment d'amour envers lui. Ce n'est pas d'une façon logique qu'il mène le jeu. C'est en faisant appel au lien éternel "nature" = *mère commune* qu'il fait dire à Anne, comme exprimé dans sa dernière lettre, qu'il y a "autre chose" [p.175] entre eux. Une victoire amère et

éternelle que seuls les êtres vaincus dans la vie actuelle peuvent gagner. Olivier subira ce mot d'Anne comme une lourde sanction envers ceux qui ont vécu des heures de bonheur suprême.

Quant à Pierre, comme je l'ai dit plus haut, celui-ci participe au jeu avec un handicap. L'amour de Pierre qui est toujours réglé par la conscience et les mœurs ne peut surmonter l'amour intime du frère et de sa sœur qui ont vécu bien plus longtemps que Pierre des heures "naturelles" fondées sur l'harmonie de l'inconscience et de l'existence. On peut dire que Pierre est a priori dans une situation désolante. Les mots : "*Tu sais bien qu'Anne est toujours du côté de ceux (= Olivier) qui sont là*" [p.163] révèle symboliquement cette situation. Cela aussi peut être la conséquence que doit subir inévitablement celui qui a pénétré dans l'amour du frère et de sa sœur, antérieur aux mœurs. Pierre est vainqueur de la partie mais sort vaincu du jeu.

6

En m'exprimant ainsi, je donne peut-être l'impression que *La Côte sauvage* est un roman de tendance plutôt logique. Cependant, sa substance est loin de l'être. Ce roman est réellement "phénoménologique" : de nombreuses images variées se superposent, se modifient en comportant des significations à l'intérieur. On pourrait dire que c'est certainement une histoire qui se fait raconter par images, images riches en elles-mêmes. Sur ce point, il n'y a là aucune analyse sèche telle qu'on en voit dans les romans psychologiques classiques. Des liens naturels des langues et des sens, y compris les bruits, la lumière, l'odeur, le toucher, engendrent les groupes d'images fécondes, avec lesquels le cosmos de ce roman est tissé minutieusement. N'est-ce pas ainsi par exemple dans une scène à Paris imaginée par Olivier :

"Les fenêtres sur l'autre quai ne brillent pas encore, ni les étoiles, il n'y a plus de lumière et tout n'est plus que lumière, même cette femme en corsage rouge qui tend du linge sur une péniche (. . .) Un peu avant sept heures, le viaduc halète et tremble, un cendrier vibre contre le marbre de la cheminée, les vitres sifflent. Mais bientôt la douceur de la lumière l'emporte, étouffe le

fracas des aiguillages, la fumée le bruit des autos qui passent en seconde au carrefour (. . .) Il les regardera monter dans la quatre chevaux grise, le visage tourné en arrière que la vitre brouille, que la distance efface, la voiture difforme, avec les valises sur le toit, diminuant jusqu'au tournant, et comme le soir sera presque tombé il verra le feu rouge du frein s'allumer, chavirer, disparaître ; alors sans doute il remontera dans sa chambre, il errera dans toutes les pièces, courra d'épave en épave, une ceinture blanche, un vieux bracelet, un foulard." [p.43]

Ce sont ici les lumières et les bruits de la ville qui sont décrites en détail. Le bruit des autos et le feu rouge du frein qui ont une signification absolue, ainsi que les objets divers tous liés à des souvenirs se correspondent mutuellement non pas comme des matières concrètes mais comme leurs images souples. Les énumérations aussi sont fréquemment utilisées, telle que la suivante :

"Il court le long de l'allée entre les chênes, franchit la barrière, court sur le chemin jusqu'au calvaire, tourne vers la route—abeilles, batteuses, soleil, fleurs de genêts défilant le long des haies—où brusquement il s'immobilise, hors de portée du bruit des batteuses, regardant la plage où courent des baigneurs minuscules, entre la lisière blanche des vagues et les coquillages des parasols." [p.71]

D'autre part, le passage d'Anne qui se déshabille est décrit de la façon suivante :

"Il entend la gamme légère de ses ongles descendant sur les boutons de son chandail. Elle apparaît dans la lumière rouge puis jaune, les bras tendus en arrière, le chandail découvrant déjà ses épaules nues et le haut de son dos. A la hauteur de sa taille, un claquement sec, métallique, puis une chute étouffée sur le tapis. Très vite, dans la lumière rouge puis jaune, son dos nu. Deux froissements rapides, soyeux. Très vite, dans la lumière rouge puis jaune, glissant au dessus du lit, ses jambes nues." [p.110]

Les gestes d'un être humain et les variations colorées des images dynamiques sont, comme les mouvements perçus à travers les lentilles d'une caméra, décrits précisément. La méthode de description par superposition

de mouvements partiels au lieu d'une description générale rappelle celle des "nouveaux romans". Cependant les lentilles qui reflètent cette scène ne sont pas inorganiques. On peut dire même que ces lentilles, ou regard de l'auteur semblent chargées d'affection pour les personnages.

Le sens de ce roman est exposé totalement par la superposition de descriptions des détails, qui nous donne une impression inoubliable. En disposant ces descriptions par images attirantes à tous les points importants du déroulement du conte, au lieu de faire usage de conversations ou de discussions, Huguenin complète la voix intérieure et le langage muet qui forment la couche de base de ce conte. L'observation qu'il fait est perçante, minutieuse et précise, mais on peut dire que les descriptions ne sont point statiques, qu'elles sont dynamiques et frémissantes. Il est donc plus proche de Butor que de Robbe-Grillet. On retrouve ainsi des descriptions "phénoménologiques" des détails.

En ce qui concerne l'intrigue du conte et son dénouement, il semble que le lecteur en est avisé préalablement. Il n'est pas possible que les mœurs soient vaincus par la "nature". Nous pouvons donc suivre le fil du conte sans difficulté. Après les dernières "vacances", les trois personnages devront se séparer, l'un restant seul, et même s'il y avait quelques actes excédant le quotidien, ce serait ainsi dans les grandes lignes. Olivier et Anne vivent en silence une situation intime et secrète. L'inévitable séparation se fait sentir peu à peu vers le milieu des "vacances". La profondeur romanesque se transmet au lecteur par les descriptions riches en images, mais pas par l'intrigue dramatique. Le lecteur éprouve de l'intérieur la montée des sentiments intimes de plus en plus denses dans ce cadre tragique de la "nature" tranquille. On peut dire que grâce au remarquable pouvoir d'évocation des descriptions, il nous est permis de vivre nous-mêmes profondément l'univers de *"La Côte sauvage"*.

7

En général, rien n'éveille mieux l'attention du lecteur que des descriptions anti-sociales. Rien n'excite autant l'imagination que l'inceste. Tout le monde

peut en soi satisfaire au maximum une telle imagination latente, emplir le moment présent par la joie de violer un tabou et de voir tout revenir au quotidien à la suite de cette satisfaction. On s'enivre par l'envergure de son décalage entre l'amour défendu et la réalité normale.

Cependant, ce qu'Huguenin qui a trépassé à l'âge de vingt-six ans voulait exprimer, ce n'était pas autre chose qu'une attitude sincère de vivre. Il nous l'a présentée sous la forme de l' "amour" mis continuellement en question du point de vue moraliste. Ainsi, bien qu'il ait traité ce sujet qui puisse éveiller un intérêt obscène, il a réussi à créer une œuvre à la tension dramatique élevée et qui nourrit une exaltation sublime.

Certes, excités par le mot "mariage" que prononce Anne, le sexe et la volupté apparaissent de derrière les délices non sexuels et produisent une fissure irréparable dans l'univers suprême de l' "enfant éternel" qu'il gardait en lui. Le corps d'Anne qui se trouve caché un peu partout apparaît à Olivier comme une jolie femme pécheresse qui se fait voir dans les peintures de Cranach. Sa sœur s'est transformée en une femme. Néanmoins, l' amour d'Olivier qui comporte une structure dualiste "*enfant éternel / femme*" ne peut, tout compte fait, que se réaliser dans "*ce côté même*". On peut dire que sa parole "*Tu ne brilleras jamais pour moi que du côté où je t'éclaire.*" [p.163], prononcée au cours de "nuit" intime est indivisible de la parole suivante qui tente de rendre sublime son amour par une réflexion stoïque :

"Tout près de lui, ses cheveux, son odeur—cette odeur tiède et légèrement salée—un corps, un souffle, rien de plus. . . Peut-être chacun de nous invente-t-il sa façon d'aimer, un amour qui n'a nullement les intentions que l'on prête à l'amour, et qui paraîtrait monstrueux s'il n'en avait les apparences." [p.148]

Ce chemin qu'Olivier a pris ne le mène pas à la réalité quotidienne, la "société". Bien qu'il s'efforce de rendre sublime son amour jusqu'à une hauteur métaphysique en déployant toute sa faculté de penser, d'imaginer et sa volonté jusqu'à la limite, il ne peut parvenir qu'à un endroit sans issue, à savoir la mort.

"Me suis-je donc tant appliqué à te connaître, Anne, ai-je passé tant de nuits à te rêver, placé tant d'espoir à percer ton secret indéchiffrable, et poussé

jusqu'à cette nuit tant de soupirs, subi tant de peines, pour découvrir que mon étrange amour n'était qu'une façon d'approcher la mort ?" [p.149]

Il ne lui est guère difficile de venir en possession du corps d'Anne et de goûter l'ivresse vertigineuse du tabou. Cependant, une fois qu'il s'engage dans cette impasse, la jouissance de l'existence "*enfant éternel / femme*" disparaîtra pour toujours. D'autre part, le chemin qui mène à la "société" et aux mœurs n'étant pas ouvert à cet amour, il n'existe, à part la "mort", que la route de la jouissance métaphysique par négation de celle physique, le recouvrement d'une identité inviolable. La voie que suit Olivier est celle que parcouraient les mystiques du Moyen Age. On pourrait dire que l'apparence d'Olivier est celle même des croix de pierre folkloriques de la Bretagne qui tendent leurs bras vers l'espace vide. Cependant, on pourrait, tant que celui-ci vivrait, entendre résonner sans cesse d'un pays lointain la parole d'Anne : "*Dis-moi que ce n'est pas fini, que nous n'avons pas vieilli, que nous nous aimons comme autrefois, qu'il y aura autre chose. . .*" [p.175]

De même que "Dominique" d'Eugène Fromentin ou "Une saison en enfer" d'Arthur Rimbaud, ce roman peu long d'Huguenin forme un univers parfait et admirable de décadence, comme le dit Julien Grack, et le lecteur éprouve une émotion qui ressemble plutôt à un frisson. Ce roman unique est le fruit des activités créatrices qui se basent sur la sensibilité de l'équilibre d'Huguenin qui aimait le monde, qui était un homme sociable, et qui, malgré ces qualités, souffrait des relations avec les gens, qui avait de la rancœur contre les autres et qui était toujours à la recherche d'une solitude glorieuse. Pour nous les lecteurs cette œuvre est un univers littéraire précieux chargé d'une saveur délicate et subtile et, chaque fois qu'on feuillette cet ouvrage, voilà Olivier, Anne, et Pierre aussi qui se raniment pour continuer à former un univers plein de tristesse.